

Eduardo Carranza y la *situación* de su poema “Romanza del día no deseado”

Recepción: 13 de julio de 2005 | Aprobación: 15 de diciembre de 2005

Érika Lisset Atehortúa Baena*
erika.atehortua@gmail.com

Resumen El análisis por niveles del poema *Romanza del día no deseado*, de Eduardo Carranza (Colombia, 1913–1985), pretende mostrar las razones por las cuales fue publicado en la revista colombiana *Mito* (1955 – 1962), cuyo lema “las palabras están en situación” describió el propósito fundamental del editor: encontrar el perfil ideal del intelectual de la literatura en la década de los cincuenta.

El artículo contiene datos biográficos de Eduardo Carranza como escritor, análisis poético del texto publicado en la Revista *Mito* y conclusiones.

Palabras clave

Literatura colombiana, Eduardo Carranza, revista *Mito*, revista *Piedra y Cielo*, análisis poético, niveles poéticos.

Eduardo Carranza and the *situation* of his poem “Romanza del día no deseado”

Abstract The analysis by stages of the poem “Romanza del Día no Deseado” by Eduardo Carranza (Colombia, 1913 – 1985), intends to explain the reasons why it was published in the colombian magazine *Mito* (1955 – 1962). The motto of this magazine “the words are in situation –*las palabras están en situación*–” described the fundamental purpose of the editor: to find the ideal intellectual profile of Literature in the 50’s.

This article includes biographical data of Eduardo Carranza as a writer, a poetic analysis of the text published in the magazine *Mito*, and its conclusions.

Key words

Colombian literature, Eduardo Carranza, “Mito” magazine, “Piedra y Cielo” magazine, poetical analysis, poetical stages.

* Magíster en Literatura colombiana, Universidad de Antioquia. Docente.

I. Introducción

Dirigida por Jorge Gaitán Durán, *Mito*, revista colombiana de la cual salieron 42 números, pretendió encontrar el perfil ideal del intelectual de la literatura: Gaitán Durán “poeta y ensayista, crítico de la obra propia y ajena, claramente definido en los límites del campo literario, no por indiferencia con respecto a la política sino por concentración y autodelimitación” (Jiménez, 2001, p. 157), y esto bajo el lema “Las palabras están en situación”. Es la palabra y no otra cosa el objeto del escritor, como se lee en la presentación de la revista en su primer número. En esa publicación aparecieron, entre otros, textos como *El coronel no tiene quién le escriba*, de García Márquez; la *Memoria de los hospitales de ultramar*, de Álvaro Mutis; fragmentos de la novela de Álvaro Cepeda Samudio, *La casa grande*, y colaboraron en ella Hernando Valencia Goelkel, su codirector, Fernando Charry Lara, Pedro Gómez Valderrama, Eduardo Cote Lamus, Marta Traba, Rafael Gutiérrez Girardot, Danilo Cruz Vélez, Héctor Rojas Herazo y Jorge Eliécer Ruiz. Entre los colaboradores latinoamericanos y españoles de *Mito*, se cuentan: Octavio Paz, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Alejandra Pizarnik, Alejo Carpentier, Juan Lizcano y Jaime García Terrés. Aunque se ha hablado de un grupo *Mito*, e incluso de una generación *Mito*, refiriéndose a los poetas coetáneos de Gaitán Durán y por él convocados a la revista, las páginas de ésta eran muy “flexibles” (cfr. Cobo Borda, 1993), y allí convivían desde Baldomero Sanín Cano hasta los nadaístas; desde León de Greiff y Jorge Zalamea hasta Eduardo Carranza, poeta piedracielista.

Pero ¿qué hacía el último poeta mencionado –Eduardo Carranza– en *Mito*? ¿Qué textos publicó allí? ¿En qué consistía su propuesta poética? Para dar respuesta a estas preguntas, se presentan a continuación algunas consideraciones sobre el autor y sobre el movimiento al cual perteneció; luego se analizará su único poema publicado en *Mito*: “Cuando” o bien, “Romanza del día no deseado”, como sería denominado posteriormente. Dicho análisis se hará siguiendo las indicaciones de Heinrich Lausberg (1984), Antonio Quilis (1985) y Tomás Navarro Tomas (1986), principalmente.

II. Consideraciones sobre el autor

Eduardo Carranza nació en Apiay (Meta) el 23 de julio de 1913. Hizo sus estudios en la Escuela Normal de Bogotá y ejerció durante años el profesorado, enseñando literatura colombiana, latinoamericana y española en universidades y colegios en la misma ciudad y en universidades chilenas y españolas. Dirigió las siguientes publicaciones literarias: *Revista de las Indias*, *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, “Suplemento Literario” de *El Tiempo* y *Revista de la Universidad de Los Andes*.

En 1939 inició, en compañía de Jorge Rojas (fundador), Arturo Camacho Ramírez, Antonio Llanos, Aurelio Arturo, Gerardo Valencia, Carlos Martín, Tomás Vargas Osorio y Darío Samper, el movimiento poético llamado “Piedra y Cielo”, al cual se atribuye gran importancia en la historia literaria de Colombia en los últimos años. Tuvo siempre una muy intensa actividad como orador, conferenciante, polemista¹ y escritor literario. Publicó varios libros, entre otros: *Canciones para iniciar una fiesta*; *Seis elegías y un himno*; *Ellas, los días y las nubes*; *Azul de ti* – editado por la Universidad de Salamanca con prólogo de su rector, Antonio Tovar– y *El olvidado*, precedido de un ensayo crítico de Dámaso Alonso. Escribió habitualmente en el diario *El Tiempo* de Bogotá y esporádicamente en *A. B. C.* de Madrid y en *El Nacional* de Caracas. De su obra (verso y prosa) se han ocupado los críticos más eminentes de España e Hispanoamérica. En 1967 se editó en Madrid su libro *La poesía del heroísmo y la esperanza*, prosas de exaltación hispánica. A principios de 1971 aparece –con gran éxito de crítica²–, en Madrid también, una antología –*Los pasos cantados*– de su poesía en verso (1935–1970). En 1972 publica en Bogotá una colección de trabajos en prosa, *Los amigos del poeta*, con un estudio previo de Joaquín Piñeros Corpas. En 1974 aparece uno de sus libros esenciales: *Hablar soñando y otras alucinaciones*. Y a finales de 1975, un poemario titulado *Epístola Mortal y otras soledades*, con prólogo de Fabio Lozano Simonelli. Muere en Bogotá el 13 de febrero de 1985 (su epitafio dice: “Aquí espera Eduardo Carranza”).

Carranza, el poeta piedracielista

En el ámbito de la poesía colombiana, a Eduardo Carranza se lo ubica dentro del grupo de los piedracielistas (1935–1945), vocablo que denominó a quienes en Colombia, buscando una nueva sensibilidad, trabajaron por realizarla mediante composiciones publicadas en nueve cuadernillos, cuyo título Piedra y Cielo recordaba la obra de Juan Ramón Jiménez. Dichos cuadernillos datan de 1939. Anteriores a ellos, con Espejo de naufragios (1935), Canciones para iniciar una fiesta (1936), La forma de su huida (1939), se había iniciado la publicación de creaciones de un

¹ Como polemista propició un fuerte debate con su artículo “Bardolatría”, publicado en *El Tiempo* el 13 de julio de 1941, en el cual criticaba el estilo modernista y grandilocuente de Guillermo Valencia.

² Según Fabio Lozano Simonelli, en el prólogo de: Carranza, Eduardo (1975) *Los pasos cantados. Antología*. Bogotá, Biblioteca Colombiana de Cultura.

grupo de jóvenes conformado por Camacho Ramírez, Carranza y Rojas. Este último se considera fundador de la agrupación.

Alrededor del piedracielismo se forjaron dos grandes caminos: el americanismo, con Pablo Neruda, y el hispánico tradicional. La primera vía la asume Arturo Camacho Ramírez y la segunda Eduardo Carranza. Los demás poetas tendrán matices de uno y de otro, pero con una tendencia a recrear a América desde Europa.

Carranza aseguró que *Piedra y Cielo* se trataba de un movimiento de restauración hispánica y neoclásica, entroncada con la poesía española, en especial con los intentos peninsulares de revaloración del gongorismo. Conservar esta tradición, aunarla al canto a la patria y oponerse con ella a la “grandilocuencia encorbatada” o a los lugares comunes de los modernistas colombianos, fue su propuesta poética.

Pero si bien esta propuesta no consistía en crear una poesía intelectual, como pudo ser la de Mito, a *Piedra y Cielo* se le reconoce que “aparece como una excepción en la historia literaria de Colombia, al surgir como un conjunto generacional vinculado por nexos exclusivamente poéticos” (Jiménez, 2002, p. 114). Además, entre 1937 y 1947, este grupo publicaría en numerosas revistas literarias del país sus reseñas y notas críticas, convirtiendo a la generación de *Piedra y cielo* casi en una institución canonizadora de la poesía colombiana (2002, p. 137).

Jorge Gaitán Durán, entre otros poetas postpiedracielistas, vio en Eduardo Carranza una figura ejemplar. Desde mediados de los cuarenta, Gaitán hizo presencia permanente en el campo literario como poeta y como crítico. Eduardo Carranza fue el “padrino” del recién llegado. Consagró el libro de poemas de Gaitán, *Insistencia en la tristeza*, con una reseña escrita en forma de carta al autor, publicada a comienzos de 1947. Se gestó entre ambos una gran amistad; de ésta darían fe tanto el prólogo al libro de Carranza, *Diciembre azul*, como el poema “Palabras de amistad a Eduardo Carranza”, ambos escritos por Jorge Gaitán Durán. Así mismo, es posible que no sólo por lo que significó el movimiento piedracielista para la poesía colombiana (que fue esencialmente renovador, no revolucionario), sino por la amistad y quizá la gratitud que le debía Gaitán a Carranza, se publicó en *Mito* N° 22 y 23, 1958 – 1959, el poema “Cuando”; y en los números N° 41 y 42, 1962, la carta de Carranza a Gaitán, “Palabras de un poeta a otro poeta”, en la que elogia la obra del joven escritor, fundador de la revista *Mito*.

III. Análisis del poema *Romanza del día no deseado* de Eduardo Carranza

Romanza del día no deseado

Cuando
el sueño te rodeaba todavía
como una distancia, misterioso,
de una fosforescencia tibia y lenta
como una luna solamente tuya,
en un vaho de nácar soñoliento
desvaneciéndose.

Cuando
se entreabrían tus ojos estrellados
trayendo a nuestra orilla, ya azulada,
el último destello del ayer:
lo que era, ¡y entonces no sabíamos!,
el por siempre jamás.

Cuando
volvía tu sonrisa entredormida
emergiendo del sueño más hermoso
y sobre los tejados, sobre el campo,
lo nocturno, los sueños y los besos,
se evaporaba.

Cuando
el último lucero hacía más vasto
y solitario el cielo
y una raya de luz en la ventana
era el alba del día no deseado
que un abrazo quería detener
y volver al aroma de la noche.

Cuando
cuando cantaba un gallo sobre el pueblo,
cuando...

*... Gallo que mi pesar has denunciado,
lucero que mi luz va oscureciendo,
y tú, mal sosegada y moza aurora:
Si en vos cabe dolor de mi cuidado,
id poco a poco el paso deteniendo,
si no puede ser más, siquiera una hora.*

Gutierre de Cetina

Primera impresión del poema

El poema, *Romanza del día no deseado*, escogido para este análisis, fue tomado de: Carranza, Eduardo (1983) *Hablar soñando. Antología*. México, Fondo de Cultura Económica. Éste presenta una variación en relación con la versión publicada en *Mito*. En los N^o 22 y 23 de dicha publicación se encuentra el poema de la siguiente manera:

Cuando

Cuando

el sueño te rodeaba todavía
como una distancia, misterioso,
de una fosforescencia tibia y lenta
como una luna solamente tuya;

Cuando

se entreabrían tus ojos estrellados
trayendo a nuestra orilla, ya azulada,
el último destello del ayer:
lo que era, ¡y entonces no sabíamos!,
el por siempre jamás;

Cuando

volvía tu sonrisa entredormida
emergiendo del sueño más hermoso
y sobre los tejados, sobre el campo,
lo nocturno, los sueños y los besos,
se evaporaba;

Cuando

el último lucero hacía más vasto
y solitario el cielo
y una raya de luz en la ventana
era el alba del día no deseado
que un abrazo quería detener
y volver al aroma de la noche;

Cuando

cuando cantaba un gallo sobre el pueblo,
cuando...

³ Considerando ésta como una serie asimétrica e irregular de endecasílabos y heptasílabos. Por lo general tiene rima consonante, pero permite tener versos que no riman. A pesar de que la silva es un poema no estrófico, sin embargo, los poetas suelen dividirlo en formas paraestróficas, desiguales, que recuerdan las estancias de la canción (cfr. Quilis, 1985, p. 161).

Obsérvese que en la versión de *Mito* no aparece el epígrafe de Gutierre de Cetina; tampoco los dos últimos versos de la primera estrofa. Todas las estrofas, salvo la última, terminan en punto y coma.

El poema en la versión escogida, *Romanza del día no deseado*, es poliestrofico: está compuesto por cinco estrofas. Tiene como epígrafe un fragmento de un poema de Gutierre de Cetina (España, 1554–1560?). Está ubicado dentro del conjunto de poemas del libro *De los pasos cantados* (1955–1968). Aparece publicado en la antología *Hablar soñando*, del Fondo de Cultura Económica, como se mencionó anteriormente, y antes, en la revista *Mito* (año IV, nov–dic 1958 – ene–feb 1959, N° 22 y 23).

1. La forma y el nivel métrico rítmico

De acuerdo con la estructura del poema: endecasílabos y heptasílabos, salvo en los primeros versos de cada estrofa –con dos sílabas– y en los versos 7 y 19, con cinco sílabas cada uno, la forma del poema obedece a una silva³:

1	Cuan–do	2 sílabas
2	el –sue–ño– te– ro–dea–ba– to–da–ví–a	11 sílabas
3	co–mo –u–na –dis–tan–cia,– mis–te–rio–so,	11 sílabas
4	de u–na– fos–fo–res–cen–cia –ti–bia y– len–ta	11 sílabas
5	co–mo u–na– lu–na– so–la–men–te– tu–ya,	11 sílabas
6	en– un –va–ho– de– ná–car– so–ño–lien–to	11 sílabas
7	des–va–ne–cién–do–se.	6– 1(proparoxítona) = 5 sílabas
8	Cuan–do	2 sílabas
9	se en–tre–a–brí–an– tus –o–jos– es–tre–lla–dos	11 sílabas
10	tra–yen–do a –nues–tra o–ri–lla–, ya a–zu–la–da,	11 sílabas
11	el –úl–ti–mo –des–te–llo– del –a–yer:	10 + 1(oxítona) = 11 sílabas
12	lo –que e–ra,– ¡y en–ton–ces– no– sa–bí–a–mos!,	11 sílabas
13	el –por– siem–pre –ja–más.	6 + 1 (oxít.) = 7 sílabas
14	Cuan–do	2 sílabas
15	vol–ví–a– tu– son–ri–sa en–tre–dor–mi–da	11 sílabas
16	e–mer–gíen–do– del– sue–ño– más– her–mo–so	11 sílabas
17	y –so–bre– los– te–ja–dos,– so–bre el– cam–po,	11 sílabas
18	lo– noc–tur–no,– los– sue–ños– y –los– be–sos,	11 sílabas
19	se e–va–po–ra–ba.	5 sílabas
20	Cuan–do	2 sílabas
21	el– úl–ti–mo– lu–ce–ro ha–cía –más– vas–to	11 sílabas
22	y– so–li–ta–rio el– cie–lo	7 sílabas

23 y u-na- ra-ya- de- luz- en- la- ven-ta-na	11 sílabas
24 e-ra el- al-ba -del- df-a -no- de-sea -do	11 sílabas
25 que un- a-bra-zo- que-rf-a- de-te-ner	10 + 1 (oxít.) = 11 sílabas
26 y- vol-ver- al -a-ro-ma -de- la- no-che.	11 sílabas
27 Cuan-do	2 sílabas
28 cuan-do- can-ta-ba un- ga-llo -so-bre el- pue-blo,	11 sílabas
29 cuan-do...	2 sílabas

Para permitir la perfección en el conteo de los endecasílabos y mostrar su estructura regular, se reunieron en una sílaba dos vocales contiguas que pertenecen a palabras distintas. Esto es común en la métrica española. Obsérvense las sílabas subrayadas.

En español, Quilis (1985, p. 33) explica que un endecasílabo llevará siempre un acento en la décima sílaba. Este acento, que es fijo en cada verso y que, además, se repetirá en esa posición en todos los versos de la estrofa, se denomina *acento estrófico*, el que marca el ritmo de intensidad de cada verso. En el poema hay regularidad en este tipo de acento. Hay otros tipos de ritmo en el verso español, dados en las cláusulas trocaicas (óo) y dactílicas (óoo). Teniendo en cuenta la figura anacrusis para la determinación del ritmo, se observa en el poema la siguiente estructura:

1	ó-o	(t)	1 _
2	o -ó-o- ó- o-ó-o- ó-o-ó-o	(a-t-t-t-t)	2 _ 4 _ 6 _ 8 _ 10 _
3	o-o -ó-o -o-ó-o- ó-o-ó-o	(a-d-t-t-t)	3 _ 6 _ 8 _ 10 _
4	ó-o-ó-o-o-ó-o -ó-o- ó-o	(t-d-t-t-t)	1 _ 3 _ 6 _ 8 _ 10 _
5	o-ó-o- ó-o- ó-o-ó-o- ó-o	(a-t-t-t-t-t)	2 _ 4 _ 6 _ 8 _ 10 _
6	o-o -ó-o- o- ó-o- ó-o-ó-o	(a-d-t-t-t)	3 _ 6 _ 8 _ 10 _
7	o-o-o-ó-o - o.	(a-d)	4 _
8	ó-o	(t)	1 _
9	o-o-ó-o-o -ó-o- ó-o-ó-o	(a-d-t-t-t)	3 _ 6 _ 8 _ 10 _
10	o-ó-o -ó-o-ó-o-ó-o-ó-o	(a-t-t-t-t-t)	2 _ 4 _ 6 _ 8 _ 10 _
11	o -ó-o-ó -o-ó-o-ó -o-ó + o:	(a-t-t-t-t-t)	2 _ 4 _ 6 _ 8 _ 10 _
12	o -o-ó-o-o-ó-o-ó-o-ó-o -o	(a-d-t-t)	3 _ 6 _ 8 _ 10 _
13	o -o-ó-o -o-ó + o.	(a-d-t)	3 _ 6 _
14	ó-o	(t)	1 _
15	o-ó-o-o-o-ó-o -o-o-ó-o	(a-d-d-t)	2 _ 6 _ 10 _
16	o-o-ó-o- o-ó-o- ó- o-ó-o	(a-d-t-t-t)	3 _ 6 _ 8 _ 10 _
17	o -ó-o-ó- o-ó-o- ó-o-ó-o	(a-t-t-t-t-t)	2 _ 4 _ 6 _ 8 _ 10 _
18	o-o-ó-o- o-ó-o- o -o- ó-o	(a-d-d-t)	3 _ 6 _ 10 _
19	o-o-o-ó-o.	(a-t)	4 _

20	ó-o	(t)	1 _
21	o-ó-o-ó- o-ó-o-ó -ó-ó-o	(a-t-t-t-)	2 _ 4 _ 6 _ 8 9 10 _
22	o-o-o-ó-o- ó-o	(a-t-t)	_ _ _ 4 _ 6 _
23	ó-o-ó-o-o-ó-o-ó-o-ó-o	(t-d-t-t-t)	1 _ 3 _ _ 6 _ 8 _ 10 _
24	ó-o-ó-o -o-ó-o -ó-o-ó -o	(t-d-t-t-t)	1 _ 3 _ _ 6 _ 8 _ 10 _
25	o-o-ó-o- o-ó-o- ó-o-ó +o	(a-d-t-t-t)	_ 3 _ _ 6 _ 8 _ 10 _
26	o-o-ó-o -o-ó-o -ó-o-ó-o	(a-d-t-t-t)	_ 3 _ _ 6 _ 8 _ 10 _
27	ó-o	(t)	1 _
28	ó-o-o-ó-o-ó-o -ó-o-ó-o	(d-t-t-t-t)	1 _ _ 4 _ 6 _ 8 _ 10 _
29	ó-o	(t)	1 _

El poema no tiene un ritmo homogéneo, aunque hay predominio de troqueos. Se recurrió, entonces, a dos procedimientos para que hubiera un período rítmico o alguna cadencia: a la sístola y a la diástola, esto es, se presentó la necesidad de acentuar sílabas átonas.

Los demás acentos del verso (en los endecasílabos), en sílabas pares o impares, si coinciden con el estrófico son acentos rítmicos, los que no coinciden son acentos extrarrítmicos. El poema presenta ocho versos completamente rítmicos y doce versos con acentos en 1ª ó 3ª sílabas, arrítmicos, y con acentos en 6ª y 8ª sílabas, rítmicos. Por tanto se mantiene la irregularidad en este aspecto.

La ubicación de los acentos en los versos determina el ritmo de intensidad, por ende, el tipo de endecasílabo elaborado. Desde el siglo XV son cuatro los tipos más importantes: endecasílabo enfático, con acentos obligatorios en primera y sexta sílabas; endecasílabo heroico, con acentos en segunda y sexta sílabas; endecasílabo melódico, con acentos obligatorios en tercera y sexta sílabas, y endecasílabo sáfico, con acentos obligatorios en la cuarta y en la sexta u octava sílaba (cfr. Quilis, 1985, p. 69). El poema en cuestión alternaría los tipos melódico (en once versos), sáfico (en ocho versos) y heroico (en siete versos).

2. Nivel fonético

El poema no presenta rimas consonantes ni asonantes. En lo referente a otros aspectos fonéticos, en el poema se observan los siguientes casos:

- Anáfora: la palabra “cuando” al iniciar cada estrofa y, de manera evidente, en la última.
- Aliteraciones:
 - Primera estrofa: sonidos /b/, /d/, /s/: “...te rodeaba todavía”, “distancia, misterioso”, “fosforescencia tibia y lenta”, “desvaneciéndose”.
 - Segunda estrofa: sonido: /y/: “estrellados”, “trayendo a nuestra orilla”, “destello del ayer”.

- Tercera y cuarta estrofa: sonidos /s/, /l/: “sonrisa”, “del sueño más hermoso”, “sobre los tejados, sobre”, “los sueños y los besos”, “lucero hacía más vasto y solitario el cielo”, “volver al aroma de la noche”.
- Quinta estrofa: sonido: /k/: “cuando, cuando, cantaba”.
- Asonancias:
 - Primera estrofa: sonidos /i/, /u/: “fosforescencia tibia y lenta”, “luna solamente tuya”.
 - Segunda estrofa: sonido /e/: “entreabrían tus ojos estrellados”, “trayendo”, “el último destello del ayer”, “lo que era”.
 - Tercera estrofa: sonidos /i/, /o/: “volvía tu sonrisa entredormida”, “sueño más hermoso”, “sobre los tejados”, “lo nocturno, los sueños y los besos”.
 - Cuarta estrofa: sonidos /i/, /e/, /a/: “el último lucero hacía más vasto”, “y solitario el cielo”, “raya de luz en la ventana”, “el alba del día no deseado”.
 - Quinta estrofa: sonidos /a/, /e/: “cuando cantaba”, “sobre el pueblo”.
- Paronomasia:
 - Primera estrofa: luna – tuya.
- Políptoton:
 - Tercera estrofa: sueño – sueños.
- Reduplicación (repetir seguido una palabra):
 - Quinta estrofa: cuando, cuando, cuando.

3. Nivel sintáctico

El poema está compuesto por cinco oraciones una en cada estrofa. Muestra, por tanto, que existe una correlación entre éstas y la estructura sintáctica. Las oraciones son, en general, hipotácticas, es decir, presentan estructura subordinada. Véase con más detalle la estructura sintáctica que subyace en el poema:

· **Primera estrofa:**

Cuando
 el sueño te rodeaba todavía
 como una distancia, misterioso,
 de una fosforescencia tibia y lenta
 como una luna solamente tuya,
 en un vaho de nácar soñoliento
 desvaneciéndose.

Esta estrofa puede ser analizada como una oración compleja; presenta el caso de subordinación adverbial sin antecedente expreso. La oración co-

mienza con la palabra “Cuando”: éste es un adverbio relativo que hace depender una proposición de otra y muestra un caso de subordinación.

La oración consta de los siguientes elementos: adverbio relativo en función de complemento circunstancial de tiempo (cuando), sujeto (el sueño), objeto directo (te), verbo: pasado imperfecto (rodeaba), complemento circunstancial de tiempo (todavía), complementos circunstanciales de modo (como una distancia, misterioso, de una fosforescencia tibia y lenta como una luna solamente tuya) y complemento circunstancial de lugar (en un vaho de nácar soñoliento desvaneciéndose).

En esta estrofa son escasas las figuras de dicción. Sin embargo, puede decirse que hay una inversión entre términos: más coherente sería decir “el sueño misterioso te rodeaba todavía...” (el adjetivo inmediatamente después del sustantivo). Por otra parte, desde la primera estrofa comienza lo que puede llamarse “estribillo”: “cuando” se repetirá siempre en los primeros versos.

- **Segunda estrofa:**

Cuando
se entreabrían tus ojos estrellados
trayendo a nuestra orilla, ya azulada,
el último destello del ayer:
lo que era, ¡y entonces no sabíamos!,
el por siempre jamás.

Igual que la primera estrofa, la segunda está formada por una oración subordinada adverbial de tiempo sin antecedente expreso. Tiene los siguientes elementos: adverbio relativo en función de complemento circunstancial de tiempo (cuando), verbo en pasado imperfecto (se entreabrían), sujeto (tus ojos estrellados), proposición de gerundio en función adjetiva como modificador del sujeto (trayendo a nuestra orilla, ya azulada, el último destello del ayer), proposición subordinada de relativo (lo que era), proposición coordinada –como aposición– (¡y entonces no sabíamos!) y objeto o complemento directo (el por siempre jamás).

En esta estrofa no se observan figuras de dicción o sintácticas.

- **Tercera estrofa:**

Cuando
volvía tu sonrisa entredormida
emergiendo del sueño más hermoso
y sobre los tejados, sobre el campo,
lo nocturno, los sueños y los besos,
se evaporaba.

Esta estrofa, que corresponde a la tercera oración, puede definirse también como subordinada adverbial de tiempo sin antecedente expreso. Consta además de una proposición de gerundio en función de adverbio y una proposición coordinada. Sus elementos están dispuestos así: adverbio relativo en función de complemento circunstancial de tiempo (cuando), verbo en pasado imperfecto (volvía), sujeto (tu sonrisa entredormida), proposición de gerundio en función adverbial como modificador del verbo (emergiendo del sueño más hermoso), conjunción copulativa (y), proposición coordinada: sujeto tácito (tu sonrisa entredormida), complemento circunstancial de lugar (sobre los tejados, sobre el campo, lo nocturno, los sueños y los besos), verbo reflexivo en pasado imperfecto (se evaporaba).

En esta estrofa hay dos figuras de dicción o sintácticas: la elipsis del sujeto, como se vio en la proposición coordinada, y la inversión: el verbo al final, en esta misma proposición y no después del sujeto, como sería la norma.

· Cuarta estrofa:

Cuando
el último lucero hacía más vasto
y solitario el cielo
y una raya de luz en la ventana
era el alba del día no deseado
que un abrazo quería detener
y volver al aroma de la noche.

En esta estrofa aparece nuevamente una oración subordinada adverbial de tiempo sin antecedente expreso, y con proposiciones coordinadas y subordinadas de relativo. Los elementos que la componen son: adverbio relativo en función de complemento circunstancial de tiempo (cuando), sujeto (el último lucero), verbo en pasado imperfecto (hacía), complemento directo (más vasto y solitario el cielo), conjunción copulativa (y), sujeto de la proposición coordinada (una raya de luz en la ventana), verbo copulativo ser o estar en pasado imperfecto (era), complemento directo (el alba del día no deseado), pronombre relativo (que), sujeto de la proposición subordinada (un abrazo), verbo en pasado imperfecto con perífrasis (quería detener y volver) y complemento circunstancial de lugar (al aroma de la noche).

Puede hallarse en esta estrofa la presencia de polisíndeton como figura sintáctica, pues es recurrente la conjunción copulativa “y”.

· Quinta estrofa:

Cuando
cuando cantaba un gallo sobre el pueblo,
cuando...

Es esta una oración subordinada adverbial de tiempo, igual que las oraciones anteriores, sin antecedente expreso. Los elementos que la integran son: adverbio relativo en función de complemento circunstancial de tiempo (cuando –el cual se repite–), verbo en pasado imperfecto (cantaba), sujeto (un gallo), complemento circunstancial de lugar (sobre el pueblo) y un complemento circunstancial de tiempo (cuando), seguido de puntos suspensivos.

Hay aquí dos figuras sintácticas: epizeusis en la repetición de la palabra “cuando” y aposiopesis en la interrupción de la frase final con los puntos suspensivos.

Con el fin de generalizar las observaciones en torno al nivel sintáctico del poema, se puede suponer que en el plano del significado, el “yo poético” o la voz enunciativa, de antemano oculta un dato importante. El hecho de que en todas las oraciones del poema se elida el antecedente, lleva a la pregunta: ¿qué pasa o pasaba cuando despertabas? ¿Qué pasaba cuando amanecía? ¿Qué pasó antes o después de ese “cuando” que enuncia reiterativamente el poema? Estas preguntas están estrechamente vinculadas al tiempo; el análisis de los adverbios temporales y de la conjugación de los verbos aporta claves para develando poco a poco el sentido del poema.

4. Nivel semántico

“Las figuras semánticas funcionan a través de la acumulación, la confrontación o la sustitución [...] se utiliza la connotación (nivel de selección) de palabras para jugar con ellas y distribuirlas nuevamente en el nivel sintáctico”⁴. Así, encontramos en el poema *Romanza del día no deseado*, las siguientes figuras de sentido, las cuales llevan al significado y a la interpretación final que en torno al tema del tiempo propone el autor.

Primera estrofa: en primer lugar, una personificación: “el sueño te rodeaba todavía”. El sueño cobra cualidades animadas y es quien habita y envuelve al “tú poético”. Posteriormente, al sueño –que además tiene el atributo de ser misterioso– se lo compara con “una distancia de una fosforescencia tibia y lenta”. La fosforescencia es una luminiscencia producida por una causa

⁴ Tomado del documento guía elaborado por el profesor H. Pöppel, para el Seminario de Introducción: Poética y Narrativa, I/02, Maestría en Literatura Colombiana, Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia.

excitante, que persiste más o menos cuando desaparece dicha causa; hablar entonces en el poema de una “fosforescencia tibia y lenta” resulta en una metáfora o una sinestesia: invoca la luz, la temperatura y la duración de esa fosforescencia, que bien se la compara con la duración del sueño –pronto a evaporarse– en el paso a la vigilia. Pero a la “fosforescencia tibia y lenta” se la asemeja igualmente con “una luna solamente tuya”, quizá refiriéndose también a la distancia entre el sueño y la vigilia, y al sueño propiamente dicho como vivido en ese instante por el “tú”. Al final de la estrofa se expresa, a manera de metáfora, el ambiente que rodea al sueño: “el sueño te rodeaba [...] en un vaho de nácar soñoliento desvaneciéndose”. El nácar, que es una de las capas que forma la concha de los moluscos, que cuando es lo bastante delgada para que la luz se difracte al atravesarla, produce reflejos irisados característicos: este es un término utilizado generalmente en la poesía de manera figurada para referirse a la luz, al color blanco o a la sensación visual que produce una estela irisada. En el poema se personifica el nácar, al darle las cualidades de “soñoliento” y de poder “desvanecerse”.

Segunda estrofa: aquí aparecen algunas metáforas y una antítesis. “Tus ojos estrellados”, metáfora que se refiere a los ojos que acarician las estrellas en la noche (también puede ser una sinécdoque si tomamos los ojos por la persona); “orilla ya azulada”, metáfora que expresa el advenimiento de la madrugada; “el último destello del ayer”: el destello como la luz del día –que ayer fue– en contraposición a la oscuridad de la noche –que hoy es. “El por siempre jamás”, figura antitética, ya que enumera dos elementos opuestos para ilustrar la amplitud de un concepto: “nunca”.

Tercera estrofa: se observa aquí una personificación: “tu sonrisa entredormida emergiendo del sueño [...] se evaporaba”. También se puede tomar por una sinécdoque: la parte –tu sonrisa– por el todo –la que se despierta.

Cuarta estrofa: se encuentran en ésta las siguientes figuras: sinestesia, en el caso de “el último lucero hacía más vasto y solitario el cielo”, ya que da la sensación de amplitud y soledad; metáfora: “una raya de luz en la ventana era el alba del día no deseado”, haciendo alusión a los primeros rayos del sol que anuncian un nuevo día; metonimia: “un abrazo quería detener”, se enuncia como sujeto un abrazo, en lugar de la persona que da el abrazo. Finalmente, otra metáfora: “volver al aroma de la noche”, al aroma como lo placentero, lo deseado.

Quinta estrofa: en esta estrofa no se encuentran propiamente figuras de sentido, pero se ofrecen elementos para concluir que la escena se lleva a cabo en un lugar de la provincia, en un pueblo, donde todavía se oye cantar el gallo en la madrugada. Ya en la tercera estrofa se empieza a dibujar el paisaje: tejados y campos sobre los cuales se evaporaba la sonrisa entredormida.

5. Nivel pragmático e interpretativo

Una romanza es un aria generalmente de carácter sencillo y tierno. En esta romanza, que comienza con un epígrafe de Gutierre de Cetina, poeta sevillano del Siglo de Oro español, traductor de poetas italianos, se escucha la voz de un “yo poético” que le canta a un “tú”. En la primera estrofa sólo se refiere al tú, describiendo el momento de su sueño. En la segunda el “yo” se involucra en un plural en primera persona: “se entreabrían tus ojos estrellados/ trayendo a *nuestra* orilla, ya azulada,/ el último destello del ayer:/ lo que era, ¡y entonces no *sabíamos!*,/ el por siempre jamás” (subrayados míos). Aquí, a propósito, llama la atención mediante la utilización de los signos de admiración. En la estrofa tres vuelve el “yo poético” a referirse sólo al “tú” y describe en este caso el despertar, la “evaporación” del sueño. En la cuarta y quinta estrofas ya no se refiere directamente al tú, sino que se refiere a un tercer elemento: la madrugada. El poema, entonces, pasa por diferentes niveles: el sueño (estrofa 1), el entresueño (estrofa 2) y el despertar (estrofas 3, 4 y 5), o si se quiere: la noche (estrofas 1, 2 y 3), el alba –primera luz del día antes de salir el sol– (estrofas 4 y 5) y la aurora –luz sonrosada que precede inmediatamente a la salida del sol– (epígrafe). Se ubica el epígrafe aquí con la pretensión –y especulación– de que los puntos suspensivos con los cuales termina el poema, encuentran su continuidad en los puntos suspensivos con que comienza el mencionado epígrafe.

A partir de los análisis morfosintáctico y semántico, es posible ver a lo largo del poema algunas constantes o isotopías referentes al tiempo: a la evocación de momentos, de acciones iterativas del pasado que todavía se extrañan; a estar con el otro: “cuando el sueño te *rodeaba* todavía”, “cuando se *entreabrían* tus ojos estrellados”, “lo que *era*, ¡y entonces no *sabíamos!*”, “cuando *volvía* tu sonrisa *entredormida* y se *evaporaba*”, “cuando el último lucero *hacía* más vasto y solitario el cielo y una raya de luz *era* el alba del día no deseado que un abrazo *quería* detener”, “cuando *cantaba* un gallo sobre el pueblo” (subrayados míos). Los ejemplos muestran la evocación de hechos duraderos, iterativos. Hechos que trasladan al “yo poético” al momento del amanecer que no desea, a la luz que no le place porque sabe que con ella vendrá la despedida; otra despedida. La noche y el sueño parecen representar aspectos favorables: estos se relacionan con términos como misterioso, fosforescencia tibia y lenta, luna solamente tuya, vaho de nácar soñoliento, ojos estrellados, el ayer, sonrisa entredormida, sueño más hermoso, el último lucero hacía vasto y solitario el cielo, aroma de la noche. Todos ellos plasmados como lo “bueno”, lo positivo que ya no está, que se va con el amanecer. Así, la luz natural se presenta como lo negativo: nácar desvaneciéndose, trayendo a nuestra orilla azulada el último destello del ayer, tu sonrisa entredormida se evaporaba sobre los sueños y los besos, una raya de luz en la

ventana era el alba del día no deseado. Y en el epígrafe se encuentra el apoyo: *lucero que mi luz va oscureciendo; mal sosegada y moza aurora*.

En el poema, la noche invita al sueño, a los besos, a la compañía del otro. El alba, el amanecer, se lleva el sueño, y con él la compañía anhelada. Por eso en el epígrafe se enuncia el ruego: “aurora [...] id poco a poco el paso deteniendo,/ si no puede ser más, siquiera una hora”.

El poema necesariamente recuerda el tema del “Carpe Diem”, el consejo permanente de Garcilaso de la Vega y de Boscán: aprovecha el día, vive plenamente cada momento antes que el tiempo airado... antes de que amezca.

A manera de conclusión

Luego de considerar algunos aspectos importantes sobre la vida y obra del escritor Eduardo Carranza, de ubicarlo dentro de la generación de *Piedra y cielo* y de hablar de influencias muy claras en su estilo, preguntamos ahora si el poema *Romanza del día no deseado* realmente representa una ruptura en cuanto al manejo de la expresión y el contenido, tal como lo propusiera la revista *Mito*.

Como se mencionó en la primera parte de este texto, Carranza tuvo grandes influencias de la poesía de Garcilaso, de Quevedo y de otros poetas del Siglo de Oro Español, así como también del nicaragüense Rubén Darío, del chileno Pablo Neruda, de Juan Ramón Jiménez y de poetas españoles de la generación del 27. Si bien la primera versión del poema analizado, el que saliera publicado en *Mito*, titulado *Cuando*, no incluía el epígrafe que lo acompaña en la versión publicada en *De los pasos cantados* (1955–1968), y en la que ya aparece con el título “Romanza del día no deseado”, es el epígrafe el primer indicio que vincula al poema con otra situación: la de los piedracielistas –quienes heredaron el gusto por la poesía hispánica–, más que con la del grupo *Mito*.

El epígrafe, y algunos términos que se citan en el poema, lo sigue anclando a la generación previa a *Mito*: “nácar soñoliento”, “nuestra orilla, ya azulada”, “el último lucero”, etc., son palabras y conceptos que hacen parte, incluso, de los lugares comunes del modernismo de las primeras décadas del siglo XX en Colombia, movimiento al que se opuso el piedracielismo, pero que también impulsó a crear en el ambiente literario colombiano un estilo renovador ■

Bibliografía

- Ayala Poveda, Fernando (1994) *Manual de Literatura Colombiana*. Bogotá, Educar.
- Carranza, Eduardo (1958–1959) “Cuando”. En: *Mito* año IV, N° 22 y 23, nov–dic / ene–feb.
- _____ (1962) “Carta de un poeta a otro poeta”. En: *Mito* año VII, N° 41 y 42, abril–mayo–junio.
- _____ (1983) *Hablar soñando. Antología*. México, Fondo de Cultura Económica.
- _____ (1975) *Los pasos cantados. El corazón escrito*. Bogotá, Biblioteca Colombiana de Cultura.
- _____ (1972) *Los amigos del poeta*. Bogotá, Biblioteca Banco Popular.
- _____ (1941) “Bardolatría”. En: Jiménez, David (2002) *Poesía y canon*. Bogotá, Norma, p. 124.
- García Zapata, Carlos y Muñoz Arroyave, César (1993) *Lecciones de morfología española*. Medellín, Universidad de Antioquia.
- García Zapata, Carlos y Muñoz Arroyave, César (1993) *Lecciones de sintaxis*. Medellín, Universidad de Antioquia.
- Jiménez, David (2002) *Poesía y canon*. Bogotá, Norma.
- Lausberg, Heinrich (1980–1984) *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica).
- Martín, Carlos (1993) “Piedra y Cielo: ¿Qué se hicieron las llamas de los fuegos encendidos?” En: *Manual de Literatura Colombiana*. Tomo II. Bogotá, Procultura y Planeta.
- Navarro Tomas, Tomás (1986) *Métrica Española*. Barcelona, Labar.
- Núñez Segura, José A. (1957) *Literatura Colombiana*. Medellín, Bedout.
- Quessep, Giovanni (1990) *Eduardo Carranza*. Bogotá, Procultura.
- Quilis, Antonio (1985) *Métrica Española*. Barcelona, Ariel.
- Ramírez Gómez, Mauricio (2002) “En *Mito* comenzaron las cosas...”. En: *Folios* N° 6, diciembre.
- Rojas, Jorge (comp.) (1972) *Cuadernos de piedra y cielo*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura.
- Torres Duque, Óscar. “El grupo de Mito”. En: *Gran Enciclopedia de Colombia*. T. 4, Literatura. Bogotá, Círculo de Lectores.